I DIPINTI

DI

LORENZO LOTTO

NELL'

ORATORIO SUARDI

IN

TRESCORE BALNEARIO

I DIPINTI

DI

LORENZO LOTTO

NELL'

ORATORIO SUARDI

IN

TRESCORE BALNEARIO

BERGAMO

STAB. TIPO-LITOGRAFICO FRAT. BOLIS

—

1891.

Signor Conte Stimatissimo,

Il pensiero venutole di illustrare la Cappella, o chiesuola di Santa Barbara, di cui la S. V. Illustrissima è proprietaria, e che fu tutta dipinta da Lorenzo Lotto, lo credo degno di molto e sincero encomio. Fra le pitture a buon fresco del XVI° secolo, che tuttora esistono nella Provincia di Bergamo, ritengo questa fra le più meritevoli di essere conosciuta da chiunque conserva ancora il senso delle cose belle, che i nostri avi ci hanno tramandato. Ripeto quindi che fu ottimo divisamento il suo, quando non sia guasto da chi assunse l' incarico di darvi in qualche modo esecuzione.

Lorenzo Lotto, colle sue ineguaglianze e cogli stessi difetti suoi, fu artista del buon tempo antico; artista vero di sentimento e di cuore. Chi ama conoscerlo più a fondo e valutarne le qualità ed i meriti bisogna che si rechi a Bergamo, e veda di lui la grande ancona, commessagli da Alessandro Martinengo, ora in S. Bartolomeo, la pala d' altare in S. Spirito, l'altra ancona in S. Bernardino, la pala del S. Pietro Martire in Alzano Maggiore presso Bergamo, lo Sposalizio di S. Caterina all'Accademia Carrara, il quadro che era delle monache di S. Grata, ora proprietà Piccinelli. Altri parecchi quadri potrei citare, se questi non bastassero a farci conoscere il valore di un pennello, che mentre ebbe fondamento nella scuola veneziana derivata dal Giambellino, il Lanzi fra gli altri, trova in esso anche qualche influenza della milanese. Opi-

nione alla quale il Lermolieff non seppe consentire a meno che, dice egli scherzando, ciò non sia avvenuto perchè " Bergamo non è gran fatto lungi da Milano. „ Analogia invece pienamente riconosciuta dallo stesso Lermolieff e da lui ingegnosamente spiegata, trovasi fra il Correggio ed il Lotto, benchè sembri che l'uno non vedesse l'altro dipingere, e che il Lotto, maggiore d'età di parecchi anni, avesse già dato prove prima dell'Allegri di quel gusto che li avvicina. Nella grazia delle Madonne e degli Angioletti di Lorenzo c'è non di rado alcun che di lezioso, che è pure una tendenza del Correggio: gli effetti del chiaroscuro, l'impasto del colore, le figure messe in ombra non sono assolutamente prette derivazioni veneziane. " Il Lotto ed il Correggio, dice il Lermolieff, erano due nature affini, che operavano nella medesima epoca. Non credo, che questi tre uomini (Giorgione, Leonardo, il Lotto) siano mai stati in relazione artistiche fra loro. È proprio lo stesso modo di sentire, che animò tutti e tre questi artisti e trovò un' espressione nelle loro opere. Questo modo di sentire era, come abbiamo notato, il risultato dello sviluppo, dello spirito umano nel tempo in cui essi vissero e operarono. „ (1) Il che è vero; ma è vero anche che il Lotto, avendo menato una vita piuttosto randagia, non vide i soli suoi veneziani; quindi ha potuto fare suo pro' di più larghe ispirazioni, che, fuse ed amalgamate colle proprie, diedero poi uno stile personale, che non si confonde con altri e che anche con

facilità si riconosce. Chi vorrebbe negare per esempio che la maniera accarezzata e signorile de' suoi ritratti non sia una qualità che in particolar modo lo distingue?

Non voglio qui entrare nella quistione sulla vera patria del Lotto, il quale dopo essere stato per tempo lunghissimo ritenuto bergamasco e per tale indicato dagli storici, sulla scorta di documenti, lo si rivendicò a Treviso, ed in ultimo per altri documenti in contradizione ai primi dovrebbesi proprio ritenerlo veneziano di Venezia. Ciò che conta sono i lavori dovuti al pennello di lui, e nessuno può negare che Bergamo possieda quelli del suo tempo migliore, che va dal 1513, data della commissione della ancona avuta dal Martinengo, al 1524. Bergamo può quindi starsi pago di avergli date occasioni splendide di lavoro e di averlo convenientemente ispirato, di averne riconosciuto l'ingegno, e di avergli offerta ospitalità larga, lunga e cortese. A Bergamo era in tanto credito che, per avere i disegni delle quattro maggiori tarsie del presbiterio in S. Maria Maggiore da eseguirsi dai Capodiferro, si ricorse a lui; mentre dal Liber Fabricæ Chori *di detta Basilica si rileva che il Lotto, oltre i detti quattro, eseguiva molti altri disegni allo stesso scopo. Del che egli stesso lasciò memoria nel suo testamento, ed ove le interessi, egregio signor Conte, conoscere le parole usate in proposito dal poco, anzi nulla letterato artista, eccole testuali.*

“ Tutte le cose dell'arte siano servate insema, disegni, rilevi de jesso ecc. Li quadri del Testamento vecchio, che fu modelli del Coro di tarsia de Bergamo; et sono pezi n. 30 in tutto, 26 piecoli e pezi n. 4 grandi. „ (2)

Per detti disegni le relazioni del Lotto eon Bergamo durano fino al 1532, mentre nel 1542 la Confraternita di Sedrina gli allogava una pala d'altare con la Vergine e Santi, che vedesi tuttora in quella parroechiale: opera certo non distinta ed ora anche in istato pessimo di eonservazione.

Le notizie, che il Vasari potè raceogliere intorno al Lotto, sono assai imperfette. Basta a provarlo la totale dimenticanza di tutti i lavori eseguiti per Bergamo e vorrei aggiungere anche materialmente eseguiti in Bergamo. Il silenzio sull'importante pittura eommessagli dal Martinengo altrimenti non si spiega se non col ritenere che, destinata alla demolita chiesa di S. Stefano al Fortino, il pittore la eseguisse nel silenzio di quel monastero dei Domenicani e quindi poco esposta e da pochi conosciuta. Ove l'avesse dipinta in Venezia, od in altra meno appartata città e chiusa in un angolo eome Bergamo, a quei tempi in ispecial modo, non avrebbe potuto non richiamare l'attenzione del pubblico e degli studiosi ed ammiratori.

Per sapere qualche cosa intorno alla vita del nostro pittore altra

scorta non abbiamo se non quella delle pitture da lui eseguite a Treviso, Asolo, Recanati, Bergamo, Jesi, Ancona, Roma, Venezia, Loreto. Soltanto forse dalla bozza di contratto per l'ancona commessagli dal Martinengo sappiamo che il padre suo chiamavasi Tommaso (....filius q. Tomaxy de Lotis). Dove avesse stanza, quale fosse la professione sua, come allevasse ed educasse il figliuolo, natogli verso il 1480, non si sa. Un S. Girolamo al Louvre fra le pitture di Lorenzo porterebbe la data più remota a quanto sembra che si conosca, quella cioè del 1500. Un quadretto allegorico ricordato dal Federici nelle sue memorie Trivigiane e da Bergamo trasmigrato in Inghilterra, aveva quella del 1505 e quella del 1506 una tavola della chiesa di Asolo: ciò che prova che Lorenzo, benchè giovanissimo, era già fin da questi anni pittore formato, se non in uno stile proprio, perchè qui mostrasi seguace ancora del Giambellino, però nel saper bravamente condurre a compimento i dipinti, che gli venivano commessi. Il padre, o gli era già morto, o, emancipatosi per tempo, correva in cerca di lavoro e di istruzione artistica. Quando diedesi a lavorare a Bergamo e per Bergamo era già venuto dalla Marca d'Ancona e da Roma, ed il suo gran quadro per il Martinengo, che porta la data del 1516, segna il pieno e completo sviluppo del suo ingegno.

Ma non starò ad annoiarla maggiormente con altre citazioni di quadri e di date. Con un rapido salto troviamo piuttosto il nostro buon

Lorenzo, che tornato a Venezia nel 1546 in età già di 66 anni, sano di mente e di corpo, *scrive le sue ultime volontà. Per* Commissar esecutori *delle medesime nomina:* I suoi padri e fratelli in Cristo, li governatori dell'ospitale di S. Zuan e Polo. *Con detto testamento olografo rende nulle le disposizioni da lui fatte a Treviso quattro anni prima, cioè nel 1542, in casa di messer* Zuane del Saon suo compare, *presso il quale ospitava. Nel paragrafo 10° di questo suo secondo testamento leggonsi le seguenti parole:*

" Item: se in questo mio testamento non fazo mentione de' parenti consanguinei per haverne pochi et quelli son comodi e non haver bisogno di poche cose che me atrovo: Quali me haverano per iscusato.... "

Ma di tali parenti consanguinei non ci dà maggiori notizie, nè accenna al luogo ove si trovavano, se a Treviso od a Venezia, quando vogliasi escludere affatto Bergamo. Pare certo, e ce lo conferma egli stesso, che fosse e vivesse solo, che non avesse avuto moglie e quindi non figliuoli. In casa del ricordato Zuane del Saon di Treviso era andato per intromissione " di amici et benivoli suoi..... vedendomi nella età e solo senza fidel governo e molto inquieto della mente.... " *Misser Carpan, orefice in Treviso, ebbe assai parte in quello amichevole e famigliare accomodamento. Il compare Saon aveva anche un figliuolo, e Lorenzo sperava che volesse apprendere* " il beneficio dell'arte et sientia

de la pitura da me: de la quale esso compare molto si diletta: Et carissimo li era havermi in casa sua non solamente suo, ma de tuta la famegia, respetato et honorato: senza voler che mai io spendesse, ne li pagasse un quatrino et perpetuare sempre con lui: Et cussì me lassai condur a tal unita Compagnia in Jesu Cristo con intention però de non esser cierto (?) de tal cortese e caritatevol beneficio: li andai: Ben loro me ricercarno che io fussi contento asicurarlo che in caso de mia morte, ello non fusse molestato, ne dato fastidii da miei parenti de alcun cunto dispiacevole; per il che molto volentiera, io li fecci de mio pugno chiarezza, che in caso de morte non fusse alcun parente mio che li potesse ademandar cunto de beni e residuo mio. Anci che io lo costituiva et lassava mio erede del tutto, ecc. „ *Detta assicurazione per iscritto fu letta al compare Saon ed al comune amico Carpan; fu autenticata con testimoni e consegnata nelle mani del notaio Jeronimo Federicis e lasciata al medesimo in deposito in forma di testamento. Il compare poi da sua parte faceva uno scritto a Lorenzo, col quale dichiarava che lo stare in sua casa era di grandissima contentezza sua e e della famiglia e che non sarebbe mai stato richiesto di alcun compenso. Ma non andò guari che si seppe in Treviso la convenzione fra il pittore ed il compare Saon; e quantunque fosse ferma intenzione del primo di riconoscere quella troppo generosa ospitalità:* “ homeni da bene

dattami fianchate con dire che io mi stava da pedante (?) a lombra d'altri, mangiar col capo in sacco. „ *Perciò il Lotto insistette di nuovo perchè fosse convenuta l'annua spesa del suo alloggio e mantenimento da registrarsi nel libro mastro di compare Saon; e di tali sue insistenze dice che lo lodava anche il padre suo confessore. Ma dopo tre anni:* " per diverse ocasione mi convene partir e levar da Treviso, maxime che de larte non guadagnava da spesarmi. „

Lo rivediamo pertanto a Venezia nel 1546, ove detta questo suo secondo testamento, nel quale con una ingenuità primitiva narra ciò che gli era occorso in casa Saon, premendogli, a quanto pare, che nessuno dubitasse della sua delicatezza e lo accusasse di aver cercato vivere a ufo. E procedendo in quelle sue ultime volontà, dichiara di voler essere sepolto in abito da frate. " Darmi sepoltura al costume e usanza fratesca. „ *Dice averne diritto, perchè ai frati dell'ospitale di S. Gio. e Paolo aveva dipinta già la pala di S. Antonino a tal patto. (3) Fra i lasciti che sono tutti in opere di beneficenza, notevole è quello degli oggetti appartenenti all'arte, dei quali egli intende se ne facciano due parti da assegnarsi a due ragazze dell'ospitale di S. Gio. e Paolo, le quali siano:* quiete per natura, sane di mente e di corpo e sufficenti al governo della casa.

Questi suoi oggetti dovevano aumentare la dote concessa dall'ospitale, affinchè le due beneficate andassero spose a due giovani: " da ben et

introduti ne l'arte dela pitura, atti a saper operar et valersi de le cose mei ecc. „ *Nè dimentica gli amici Bartolomeo Carpan e Zuane del Saon, volendo che siano preferiti nella vendita degli oggetti, che ai medesimi potessero interessare. Ma sopratutto il pensiero suo è rivolto a beneficare i poveri dell'ospitale.*

Ella intanto, egregio signor Conte, potrebbe, e con tutta ragione, domandarmi: Che giova e che ha a fare questa digressione intorno ai testamenti di Lorenzo Lotto? Nè altro io saprei rispondere se non che; quando manca la materia giusta da scrivere è allora che divagando si scrive più a lungo. Se ben ricordo l'ha detto anche Cicerone. D'altra parte questo testamento del Lotto è fra i pochissimi incontrovertibili documenti, che direttamente lo riguardano. Se a chi l'ha per primo publicato sarà parso di sola maggiore importanza l'espressione che si legge da principio: Io Laurentio Loto pictor **veneziano** „ *a me sembrarono più interessanti quei particolari che dinotano l'animo di un uomo che dal maledico aretino era chiamato:* “ *come la virtù virtuoso e come la bontà buono.* „ *Dal testamento non abbiamo è vero l'artista, abbiamo però l'uomo; e siccome si potrebbe trovare qualche non lieve contradizione fra l'uno e l'altro, così parvemi di qualche momento studiarli entrambi. Se non è senza eccezioni la sentenza che, parlando di scrittori, dice lo stile essere l'uomo, queste eccezioni non sono meno estese parlando*

d'artisti. Il Lotto, persona religiosa, anzi bigotta, quale pittore lo vediamo nel complesso seguace di uno stile nuovo, voglio dire lieto e profano anche nei soggetti religiosi e che si scosta interamente dalle origini umbre. Solo un fatto in lui può notarsi ed è, che non si conoscono suoi dipinti, che non siano di argomento sacro. Dal suo testamento poi deduciamo anche il suo amore all'arte. Affinchè non andassero dispersi gli oggetti, che la riguardavano, li assegna a giovani che dell'arte fanno professione. Imagina per tal guisa di poterle giovare anche dal sepolcro; imagina che il suo spirito seguiti ad aleggiare in quella geniale atmosfera, fra quegli studi, ai quali egli avea consacrata l'intera vita: le due giovani quiete per natura *dovevano poi portare, in casa degli sposi, oltre le cose dell'arte, anche quella pace e domestica felicità, a cui forse con postume aspirazioni il vecchio artista volgeva mesto il pensiero.*

Ma dopo scritto il secondo suo testamento il Lotto visse ancora degli anni parecchi, e più che settuagenario, trascinato dalla sua devozione, lo troviamo finalmente a Loreto ove ebbe affidamento di dipingere, come lasciò scritto il Vasari, le pareti al di sopra delle sedie del coro. Oblato della Santa Casa, ai lavori pittorici frammischiava le pratiche religiose e gli uffici, che si era assunto in servizio del Santuario. Divenuto quasi afono per affezione laringea e per età, moriva senza potere, come aveva disposto, essere sepolto in S. Giovanni e Paolo di Venezia: " al costume e

usanza fratesca, vestito del suo abito. „ *Non è precisato l'anno della morte. Il Lermolieff suppone avvenisse tra il 1555 ed il 1556. Lo stesso illustre e compianto critico d'arte ha contato in Bergamo più di venti quadri autentici di lui; aggiunge che " sette circa ne lasciò a Milano; uno in Brescia; due nella Marca Trevigiana; tre ancone in Venezia ed alcuni ritratti; tre quadri da stanza in Firenze, due cioè agli Uffici ed uno presso un privato; dodici nella Marca d'Ancona; circa otto in Roma; uno in Napoli; un bel ritratto a Modena: in tutto circa 60 opere soltanto in Italia, senza contare quelle all'estero, dove ce n'è pure molte „ (4); e non tenendo calcolo, io aggiungo, delle pitture a fresco.*

Da tale elenco, che è solo approssimativo, appare l'attività del nostro pittore, non dimenticando che fra i dipinti ve ne sono parecchi di grandi dimensioni e di lunga lena.

Il Lotto coltivò pure la pittura iconica, nella quale egli usò di una propria maniera, molto fine, accurata, che si può giustamente chiamare signorile, aristocratica. In Bergamo ne abbiamo un singolare esempio nel piccolo prezioso ritratto femminile, già di casa Grumelli ora all'Accademia Carrara; in Milano nei due che brillano nella Galleria di Brera; e col pensiero voliamo a quello del medico bergamasco Torriani, ora nel museo di Londra, ed a quelli in un sol quadro dei coniugi Cassotti de' Mazzoleni, pure bergamaschi, con un amorino che li unisce,

posando l'una mano sulla spalla dello sposo e l'altra su quella della sposa, e che trovasi ora nel R. Museo di Madrid. Ecco, ottimo signor Conte ciò che è riserbato alle nostre imagini dipinte! Se di poco, o di nessun valore artistico vanno a consumarsi fra l'ingrata compagnia delle carabattole di qualche rigattiere, o cenciaiuolo; se di buon pennello, passano monti e mari senza che colà poi alcuno si curi di sapere di chi fosse quel viso o bello, o brutto, di femmina, o di maschio, di buona o di malvagia persona, dotta, od ignorante!

Il Lotto come frescante serba pure quelle sue qualità di colorito vago e ridente, con certi toni locali, in ispecie nelle carni talvolta un pochino ceree, che lo distinguono. In Bergamo, dando fede a certe tradizioni e giudizi di storici e proprietari, parecchi sarebbero anche i dipinti murali a lui attribuiti; nelle chiese non solo, come nella demolita delle Grazie, nella trasformata e quindi distrutta essa pure di S. Agostino, in quella del Pozzo Bianco, nel parlatorio dell'ex convento dei Canonici regolari di Santo Spirito, in una cappella di Villongo S. Filastro ecc., ma eziandio in alcune case private. Però la più parte sembrano asserzioni di poco o nessun solido fondamento; e quindi tanto più volentieri volgiamo lo sguardo alla Santa Barbara di casa Suardi in Trescore, perchè qui non vi sono nè eccezioni da fare nè dubbi da mettere in campo. Questo è lavoro genuino del nostro pittore, eseguito tutto dalle sue mani col solo

aiuto del mastro muratore, che sotto la diretta sua sorveglianza gli preparava la malta, gli arricciava e lisciava il muro, affinchè la devota decorazione del luogo riuscisse secondo l'intenzione dell'artista.

La parola decorazione, che involontariamente mi è caduta dalla penna, mi ricorda un giudizio affatto nuovo, pronunciato or non è molto sulla pittura a fresco. Detto giudizio, più che una impressione profonda, ne ha lasciata in me una anzi che no disgustosa. Oggi dunque il dipingere sui muri non vale più di un mero e semplice decorare! I quadri coloriti in tela, e che sono fatti per appendersi alle pareti, non sono ugualmente un ornamento decorativo? Lasciamo da parte la convinzione che dicesi avesse Michelangelo circa la pittura murale; porremo però noi nel posto umile e secondario di pura decorazione le pittoriche creazioni delle stanze Vaticane, della Cappella Sestina, del Duomo di Parma? i dipinti della sala, o parlatorio commessi al Correggio dalla mondana Abbadessa delle Benedettine? quelli della Farnesina? quelli del palazzo del T. ecc. ecc. ecc.? Non mi par facile provare che la pittura a fresco per un certo suo carattere e per certe discipline speciali e convenzionali in oggi meriti di essere meno considerata!! *Da discipline speciali ed anche convenzionali credo nessun'arte bella possa far senza; come io credo pure che il mondo tutto si regga e governi sul perno di più o meno ragionevoli convenzioni. Osserverò piuttosto che siccome il buon*

fresco non ammette pentimenti e correzioni, così richiede franco, spedito, sicuro il disegno, sicuro l'occhio e la mano; richiede alla fine un vero e formato artista, che sappia anco rispondere degli effetti, che avranno domani le tinte preparate e distese oggi sull'intonaco.

Intanto Ella, signor Conte, si compiaccia di possedere di questa pittura decorativa *un saggio luminoso e raro; mi sia benigno se non saprò parlarne, come è pure mio vivo desiderio, e mi creda a tutta prova*

Devotissimo Suo
PASINO LOCATELLI.

---

(1) Le opere dei Maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino. — Bologna, Zanichelli, 1886; pag. 41 e pag. 126.

(2) Testamento di Lorenzo Lotto 25 marzo 1546. — Dall'*Archivio Veneto* fascicolo 68, anno XVII, tomo XXXIV, parte II, pag. 351 — *Il testamento fu pubblicato dal Dott. Gustavo Bampo conservatore dell'Archivio notarile di Treviso.*

(3) Essa pala trovasi infatti in detto tempio ed è ricca di molte figure. Negli angeli in modo particolare si riconosce lo stile del Lotto; però non vorrei credere questo uno de' suoi migliori dipinti.

(4) Le opere dei Maestri italiani, ecc.; pag 34.

I DIPINTI

DI

LORENZO LOTTO

NELLA

CHIESUOLA DI S. BARBARA IN TRESCORE

La vita è grave, l'arte un diletto.
SCHILLER.

FRA le cose meritevoli particolarmente di essere vedute in Trescore Balneario, borgata a 9 miglia geografiche da Bergamo, avvi la chiesuola di proprietà della patrizia famiglia dei conti Suardi, intitolata a S. Barbara. Posta nella così detta contrada Novale, fu da poco tempo abbellita all'esterno con un portichetto in istile antico, adorno di analoghe pitture; fu congiunta mediante galleria di passaggio al palazzo di villeggiatura, che gli sta quasi di fronte, e, ciò che è ancor meglio, liberata da certe case, che le erano addossate, e da un terrapieno, che ad una parte dei dipinti pur troppo riuscì gravemente dannoso.

La costruzione di detta chiesuola, od oratorio rimonta al decimoquinto secolo, e prima degli attuali abbellimenti non presentava alcun interesse di forme architettoniche. Misura internamente metri 8 e 15 cent. di lunghezza per 4 di larghezza, oltre un'absida poco profonda, dove trovasi l'unico altare. Il vôlto è a sesto acuto con travicelli e pianelle. La porticciuola d'ingresso s'apre a metà del fianco sinistro del tempietto, il quale, prima delle modificazioni ed aggiunte.

restava sulla strada nazionale, che prosegue per Valle Cavallina, e che ora, per pubblica comodità fu alquanto deviata, lasciando isolato quel signorile palazzo. L'oratorio è scarsamente illuminato da due finestre aperte nella grossa parete in proporzione più lunghe che larghe: sopra la porta v'era in una mezza lunetta una Pietà della mano istessa, che dipinse l'interno: ma ora il tempo e l'intemperie ne hanno distrutto quasi ogni traccia.

L'oratorio per voto comune di Battista Suardi, della moglie Orsolina e della sorella Paolina fu dato a dipingere a Lorenzo Lotto nel 1524; e proprio nel mezzo della parete di faccia alla porta d'ingresso trovasi la seguente iscrizione, che oggi con difficoltà è dato poter leggere intera: « *Christum et de Christi vite piorum propaginem Divæ Barbaræ verginis pro Christi nomine tormenta et crudelem patre percussore necem, Baptista Suardus, Ursolina uxor, Paulina soror, Laurentio Loto pingente hic exprimi pro voto curarunt, anno salutis MDXXIV.* » È l'unico documento relativo alla pittura, o, dirò meglio ad una parte della pittura, perchè il tempietto porta altre istorie dipinte dallo stesso pennello.

I ritratti dei signori Committenti, signorilmente vestiti, vedonsi al primo entrare sulla parete di faccia alla porta, collocati più sul davanti in grandezza al naturale. Come usavano gli antichi, sorgono dal suolo con mezza la persona; l'uomo è visto a tre quarti, le donne di profilo: l'uomo ha le braccia piegate in croce sul petto, le donne le mani congiunte e guardano in attitudine devota alla figura di un Cristo Redentore, che sta loro poco discosto. Benchè non vadano illesi dalle ingiurie del tempo, però questi ritratti nella modellazione, nel

rilievo, nella espressione mostrano quanto abile fosse il Lotto anche in questo ramo della pittura: anzi le qualità più solide del suo pennello a me pare che qui si riconfermino.

Si ignora se quando il pittore ebbe questa allogazione si trovasse a Bergamo, o fosse fatto venire a bella posta a Trescore da più lontana sede. V'è memoria che nella Parrocchiale di quella borgata il Lotto dipinse una Cappella dedicata a S. Rocco, la quale nel 1644 fu tolta a detto santo e riedificata in onore di S. Isidoro. (1) È supponibile quindi che i conti Suardi dessero incarico di dipingere la loro chiesuola quando Lorenzo era già in Trescore, come è più probabile ancora che i freschi di S. Rocco fossero eseguiti quando era stato chiamato per quelli di casa Suardi. Il luogo dato al Lotto da abbellire, non solo mancava di meriti architettonici, ma poteva anche sembrare scarso di luce, perchè poi le pitture facessero una buona e conveniente comparsa. Ma di questo, (e ne abbiamo esempi non pochi), gli antichi pare non si dessero troppo pensiero. Faceano del loro meglio a luce meridiana come fra quella incerta del crepuscolo, sotto le vôlte maestose delle basiliche, come sotto gli umili travicelli di privato oratorio.

Lo spazio maggiore da dipingere era quello a destra dell'unico altare, perchè non rotto da finestre nè da porte. A chi entra si presenta subito la imagine di Cristo Redentore di grandezza circa al naturale, ritto in piedi, colle braccia

---

(1) S. Isidoro è santo agricoltore e convien credere che a quella popolazione agricola importasse più la costui protezione, che quella di S. Rocco.

aperte e colle palme delle mani spiegate. Dalle cinque dita partono dieci rami di vite, cinque per mano, i quali rami si espandono fino al sommo del muro e si prolungano sul vôlto con grappoli, palmiti, fogliame, fra cui folleggiano graziosi angioletti in attitudini svariate, con cartelli portanti sentenze latine segnate con caratteri romani, alcune delle quali ancora oggi facilmente si leggono, come le seguenti: *Venite bibite cum lœticia qui in tristitia fuistis. — Vinea facta est dilecto meo in loco uberi. — Vinum miscuit et posuit mensam. — Qui bibit meum sanguinem habet vitam œternam. — Capite vulpes parv... vis af... que demoliuntur vineas (?)*

Il concetto quindi fondamentale della pittura è tolto dal Vangelo di S. Giovanni, ove Cristo è simboleggiato nella vite. Infatti al di sopra della figura del Redentore e sul fondo leggonsi le parole: *Ego sum vitis, vos palmites.* (1) Le quali parole tolte dall'Evangelo di S. Giovanni ci confermano, che il Lotto non intese celebrare i fatti soltanto della martire Barbara, ma con altri fatti ed altri esempi e personaggi dare schiarimenti ad un concetto assai più vasto, quello della vigna, cioè, e dei diversi modi coi quali venne da' suoi fedeli coltivata.

Non faremo quistione se quel Cristo a braccia aperte e coi rami di vite, che gli escono dalle dita, sia la più gradita cosa a vedersi. Il simbolo tradotto nelle forme visibili, spesso non solo poco s'accorda colle esigenze dell'arte figurativa, ma

(1) Evangelium secundum Joannem, Cap. XV.

Tav. B, pag. 24.

FOT. A. DEMARCHI

corre pericolo di divenir goffo e ridicolo. Pare ne risentisse lo stesso pittore, per cui nella figura del Cristo ebbe forse la meno felice ispirazione di tutto il lavoro: le sembianze sono bensì meste e gravi, ma non divine. È coperto da un manto drappeggiato e cascante a larghe pieghe sul petto ed ai due fianchi; una veste a maniche aperte gli scende fino ai piedi coperti dai sandali. Sul palmo delle mani aperte del Cristo non veggonsi impressi i segni delle stimate; lieve particolarità, di cui però non s'è scordato Raffaello nel cartone delle chiavi date a S. Pietro, come richiamo della redenzione e del prezzo per il quale s'era ottenuta. In complesso sembra questa del Cristo figura di esecuzione meno fine, duro alquanto il panneggiato, il colorito più cupo, o meno trasparente e brioso del resto.

La parete istoriata coi fatti che riguardano S. Barbara, al pari delle compagne sue, il pittore l'ha distinta e divisa in tre scompartimenti: il più basso, di circa un metro, forma lo zoccolo di colore perso con qualche raro fregio; (1) sul secondo si svolgono i casi della Santa patrona del luogo, e nel terzo, che va fin sotto la vôlta, in spazii rotondi formati, ossia incorniciati dai tralci della vite, vi sono imagini di Sante, di Martiri, di Profeti, di Sibille in maggiori proporzioni.

Il Lotto, rappresentando i casi della martire Barbara seguè passo passo la leggenda. Nata nel 3° secolo di Cristo

(1) Deturpato da un imbianchino, fu ultimamente rifatto sulle traccie di qualche resto primitivo e messo in armonia coi dipinti superiori.

in Nicomedia della Bitinia ebbe per padre Dioscuro, un feroce pagano, che però amava assai la figliuola unica. Per toglierla agli occhi di tutti ed educarla a modo suo, edificò una torre ed in essa la chiuse. (1) L'istoria comincia all'estrema parte della parete a sinistra di chi guarda, (Tav. 1.ª) (2) ove vedesi la torre ed ai piedi di essa tre graziose figurine di donna: quella più avanti, che alza il braccio indicando l'alto della torre ove sono due uomini, uno dei quali seduto con libro in mano, è la protagonista: le altre due sono compagne, o damigelle di Barbara, che la seguono poi lungo la via dolorosa sino alla fine. Un altro fido, che non si stacca da lei è un cagnuolo. L'introdurre cani od altre bestie nei quadri sacri è cosa che fecero spesso i pittori veneti e d'altre scuole italiane e straniere per bizzarria, per qualche speciale predilezione, per variare la scena e la linea, o sia anche per qualche allegorico significato. Queste ed altre licenze, che la schifiltà moderna rifiuterebbe, gli antichi se le prendevano; ed il Lotto nostro si piaceva usarne alcuna anch'esso, come sarebbe quella dell'Apostolo nell'Assunta di Celana sopra Caprino, il quale per accertarsi che nel sepolcro Maria non c'è più, guarda dentro con gli occhiali inforcati sul naso.

---

(1) I fatti quali sono dal Lotto dipinti si leggono ordinatamente esposti nelle: *Vite delle più illustri Sante Inglesi, Svedesi, Russe, Greche, Asiatiche ecc.* tratte dalle migliori raccolte italiane e tradotte del francese da Antonio Testi; T. 1, 1827. — Milano, presso Rainieri Fanfani.

(2) Nella descrizione dei fatti seguiamo mano mano l'ordine tenuto nei dipinti e che sono riprodotti nelle unite tavole in fototipia.

Tav. I. pag. 26 alla 30.

FOT. A. DEMARCHI

Seguendo la leggenda, istruttore nella nuova credenza cristiana di Barbara sarebbe stato Origene, celebre dottore della Chiesa greca. Da una porta aperta l'occhio penetra nell'interno della torre ed al di sopra di due scalini, benchè guaste, si possono distinguere ancora le figurine di un vecchio seduto e di una giovine innanzi a lui con le mani giunte in atto di fervida ammirazione. Fuori della torre a qualche distanza e più in alto, in piccolo ma amenissimo paesaggio, la neo-cristiana fanciulla sta in ginocchio e prega rivolta al cielo: dietro ha le due compagne, od ancelle. È singolare, e dovremo probabilmente ripeterlo altre volte, la espressione e lo spirito che il pittore seppe infondere in queste microscopiche imagini!

Barbara chiese al padre che le facesse edificare un bagno; nè il padre tardò ad accontentarla. Ma essa non voleva altrimenti dei bagni: era una scusa; ed approfittando dell'assenza di Dioscuro, fece erigere un tempietto e volle che in esso fossero aperte tre finestre, per simbolo della Trinità. Tale edificio lo si vede infatti in forma rotonda colle tre finestre ovali secondo il desiderio della fanciulla. Questa, crescendo nel fervore della fede, in altro tempietto aperto sta in atto di avventarsi contro un simulacro di Giove. Sono spettatrici le due ancelle solite non solo, ma il cagnuoletto. Seduto ai piedi di Barbara, pare che anch'esso abbai all'idolo.

Procedendo, Barbara, seduta col padre, tenta convertirlo. Va notato che questo è sempre rappresentato coperto da ampia veste oscura, col turbante in capo e la scimitarra ai fianchi, per indicarlo infedele, turco, maomettano, o che altro si voglia. Dioscuro, anzichè commuoversi alle parole della fi-

gliuola, imbestialisce. Barbara fugge, abbandonando il manto e si dirige verso la collina fuori della città: le due amiche escono pure correndo e quella più innanzi si piega e allunga il braccio e la mano per afferrare la veste dell'infuriato genitore. Ma la fuggitiva ha raggiunto il colle ed il padre, che si vede salire anch'esso di corsa per una stradicciuola coperta d'alberi, ne ha perduta la traccia. Più in alto però trova un pastore col suo greggie e Dioscuro sa da lui dove la figlia si è rifugiata.

Il pittore imagina quindi una specie di foro, o basilica aperta ad arco e vi pone sul fondo seduto sopra alto seggio il giudice con i suoi assessori, due per parte. Dioscuro, questo bel tipo di padre, trascina per i capelli la giovane e con una mano la indica ai giudici. E qui il pittore risolve con molta facilità ciò che la pittura non potrebbe fare, la rappresentazione contemporanea di più fatti, cioè la condanna di Barbara ad essere flagellata nuda e nuda del pari ad essere appesa per i piedi e da due manigoldi percossa con non so che istrumenti, da ritenere vero miracolo vederla uscire ancor viva da tali tormenti. Il padre, appoggiato ad una sbarra, assiste alla flagellazione, mentre l'esecuzione del secondo supplizio avviene sul limitare del tribunale; anzi i due sicari in attitudini assai vive e spiccate restano al di fuori. Il cagnolino è più indietro fra le gambe del manigoldo a destra dello spettatore.

Chiusa in carcere, ora alla fanciulla appare Cristo e la guarisce dai sofferti martori. Una finestra con inferriata ci permette di vedere questa scena. Il fondo, come nel S. Pietro in carcere di Raffaello, s'illumina dallo splendore che emana

dalla persona apparsa, e Barbara è dinnanzi a Cristo colle mani giunte. Di fuori, alzato sulle gambe posteriori, è testimonio del prodigio il cane fedele.

Ma l'istoria dolorosa prosegue. Siamo di nuovo in Tribunale, e la santa ora è appesa ignuda per le mani sul limitare, mentre due carnefici le applicano al corpo delle faci ardenti. In questo quadretto è ammirabile la sempre variata architettura in istile palladiano con archi e pilastri all'interno e con colonne e frontone all'ingresso. In così minute proporzioni la bellissima composizione ha uno svolgimento come se fosse al vero. Dietro ed al fianco del giudice Marciano v'è folla di persone; e v'è chi a lui rivolge la parola, intanto che altri stanno attenti al nuovo supplizio. La figura maestosa di un vecchio con lunga barba grigia e coperto da ampia veste si distingue in singolar modo fra le altre, come mosso e segnato con spirito è l'aguzzino sul davanti, il quale applica l'accesa face al corpo della fanciulla.

In altro consesso di questo infaticabile tribunale Barbara è spogliata, perchè, ignuda, deve ora dare di sè spettacolo in piazza. Quivi pure varia il partito architettonico del luogo, ove risiedono i giudici, che è aperto, a colonne, con un grande attico istoriato. Fra i presenti, il padre si distingue sempre per il suo gran turbante. Il motivo uniforme del giudice assiso sul trono riesce nuovo mediante la varia disposizione della scena. Ora tiene esso un braccio alzato per indicare il luogo, ove la giovine deve essere trascinata; gli altri personaggi però di questa composizione sono in buona parte smarriti. Intanto da un'uscita laterale dell'edificio vediamo Barbara, che si presenta ignuda. Ma essa ha appena posto il

piede sulla soglia, che un Angelo, volando, le scende incontro con un panno spiegato, perchè se ne ricopra. Un uomo, visto da tergo e piegato sopra l'uno de' fianchi, fa atto più che di meraviglia, di spavento: più abbasso poi sul piano più avanzato rivediamo la martoriata donzella semicoperta del panno portatole dall'Angelo e trascinata in sulla piazza da due manigoldi. Uno tira la corda legata ai fianchi della giovine, l'altro la spinge con una mano, tenendole coll'altra, non so perchè, una verga sopra il capo. Nei due soldati, che precedono vestiti di bianco a liste celesti nel grazioso costume del tempo, spicca egregiamente lo stile e lo spirito giorgionesco: v'è in essi un magistero di disegno ed una tal quale espressione di soldatesca braveria, che nulla di meglio sarebbe possibile imaginare. Il cagnuolo, che sta fra Barbara ed il sicario che la tira per la fune, si volge a guardare, mentre dietro evvi un gruppo di quattro donne e tre uomini, che se bene si può in oggi riconoscere sembrerebbero servi, che colle femmine mostrano essere commossi a così disonesto spettacolo. Le testine femminili offrono sicuri indizii che sono ritratti; la più vecchia delle spettatrici è in veste nera e gli accessori minutissimi della cuffia, dei cappelli, della trina bianca attorno al collo ed al petto sono in proporzioni tanto minute singolarmente accurati. La giovine in veste bianca, che tiene le mani giunte ed il capo piegato alquanto sulla spalla sinistra, al pari delle sue due compagne, è di molto pietosa espressione. Questo gruppo femminile fu opportunamente imaginato dal pittore, affinchè significasse, che non tutti quegli spettatori erano incapaci di sentire compassione a favore della martoriata fanciulla, creando quel contrasto, che riesce efficacissimo strumento dell'arte.

Il gruppo del pubblico maschile sta davanti a Barbara sopra un piano alquanto più discosto ed elevato e lo compone un numero maggiore di curiosi. Separato però dagli altri notasi il padre Dioscuro in compagnia di un tale bizzarramente vestito, con cappellaccio in testa, che parla con certo calore, guardando seminuda la donzella. Questa, avanzandosi, ripiega attorno alle anche il panno bianco recatole dall'Angelo; tiene incrociate le gambe, la destra portata avanti e la sinistra ripiegata all' indietro, col capo inclinato sulla spalla e cogl'occhi rivolti a terra. Tale atteggiamento mi ricorda la Matelda di Dante, la quale:

..... piede innanzi piede appena mette;

non altrimenti di vergine,

..... che gl' occhi onesti avvalli.

È duopo però confessare, che dalla indicata attitudine si manifesta alquanto di quella grazia leziosa, di cui il nostro pittore viene alcuna volta accusato.

Undici sono le persone che formano il principale gruppo degli spettatori maschili vari d'età, in costumi diversi e pittoreschi del 1500, non escluso qualche turbante maomettano. Vanno aggiunti tre puttini, che accorrono anch'essi al nuovo spettacolo: uno anzi nella furia è caduto per terra ed il compagno più vicino lo guarda in atto di spavento. Il luogo, che finge una piazza, è chiuso sull'estremo confine da case ed è popolato da venditori e venditrici di commestibili, coi loro banchi, colla mercanzia, con vasi, ceste, sacchi, tutto di-

sposto in fila longitudinale a comodo dei compratori. È scena vivace e caratteristica, a cui rispondono i tipi e le foggie varie delle vesti, da offrirci saggio d'arte, come oggi è chiamata, verista; di quella che con invenzione propria originale Fiamminghi ed Olandesi così stupendamente coltivarono. Su in cima al mercato, per rendere il quadro più veritiero, fra i caseggiati avvi anche un'osteria. Il signor Gustavo Frizzoni, noto e distinto cultore di studi artistici, in un suo scritto consacrato pure ai freschi del Lotto nella Cappella Suardi, (1) fu forse il primo a notare che la piccola insegna dell'osteria è formata da un cappello cardinalizio messo in mezzo da due fiaschi di vino. « Idea, dice egli, forse non priva di malizia! » Sotto una corona di fieno infilata in un palo la accennata insegna appare infatti evidente a chi osserva tutti i particolari della pittura. È lo spirito del tempo ed un po' di umor gajo dell'artista, che scappan fuori senza che esso quasi il voglia e se ne accorga. Ridiscendendo, il penultimo dei rivenditori sta ritto in piedi dietro al banco, sul quale è stesa una tovaglia colla rispettiva merce; poggia le due mani sullo stesso banco e, dimentico per un istante de' suoi negozi, guarda allo spettacolo della giovine formosa tratta in quell'abbigliamento allo sguardo del pubblico. Più su le tresche l'una all'altra rivolte significano un certo visibile parlare, come dice Dante, compassionevole per alcuna, per alcuna maliziosamente derisoria

(1) Perugia, 1875. — Tip. Boncompagno e C.°

Nella parte superiore della piazza s'alza altro edifizio aperto con colonne; ed è omai il quarto tribunale, cui Barbara è tirata innanzi, ove sarà finalmente pronunciata la sentenza finale. Di fianco al giudice sopravanza un tale che legge una carta; altri più abbasso lo ascoltano: Dioscuro più sul davanti attende, e Barbara si vede a piedi del seggio presidenziale ora ravvolta nel panno bianco, con accosto sempre in minutissime proporzioni il cagnuolino. Esternamente vi sono due cavalli, l'uno veduto di scorcio, è cavalcato da un guerriero con elmo grande in testa ed una bandiera che tiene alzata colla mano, l'altro, che è bianco, e che si vede di fianco, porta un cavalliere col bastone del comando nella destra, il quale deve essere il governatore della città: più indietro altri soldati. Per eseguire la sentenza dovevasi uscire dalla città; ed ecco quindi pronti i cavalli coi cavallieri. Dioscuro, da padre fatto carnefice maniaco della propria figlia, vuol esso dare scioglimento al dramma, e sopra di un colle, che s'alza dietro gli edifizii della città, vedesi la giovine inginocchiata, ed il padre, che sta per vibrare il colpo colla scimitarra. Assistono le due ancelle, pure in ginocchio, i due a cavallo, quello dello scettro, il cui destriero è tenuto per le briglie da un valletto, che volge la schiena, oltre la bestiola immancabile e pietosa seduta presso alla vittima, col muso alzato inverso a lei quasi in suo linguaggio voglia esprimerle la propria compassione in quei supremi momenti.

Non pronunciamo giudizio sulla convenienza di conservare presente il cane fino alla tragica catastrofe. Gli scolari di Raffaello eseguendo il fresco della battaglia di Costantino in Vaticano, di cui il maestro non avea che preparati gli

studi, vollero aggiungervi il ritratto di un nano, che si pone in testa un grand'elmo luccicante. È, come si direbbe, una nota giocosa in una grave armonia: nota che Raffaello col suo senso delicatissimo dell'arte non avrebbe certamente toccata. Il Lotto ha confinato quell'ultimo atto del dramma lontano, sull'alto di un colle e quindi rappresentato in proporzioni visibili appena. Non è facile supporre che egli conoscesse l'oraziano: *Nec coram populo filios Medea trucidet.* La leggenda dice che l'atrocissimo fatto avveniva in luogo appartato e fuori della città; il pittore, fedele a quella e forse guidato anche dal naturale buon senso, lo tolse possibilmente dagli occhi dello spettatore.

Ma Dioscuro trova la punizione della sua incredibile ferocia subito dopo compita l'impresa. Mentre discende dalla collina un fulmine a ciel sereno lo colpisce. Da qui l'origine di un culto speciale per S. Barbara, la quale fu fatta protettrice contro il fulmine, e per analogia contro qualsiasi fuoco repentino e violento. I bombardieri veneti la presero per loro patrona; ed oggi pure gli artiglieri nostri il 4 dicembre ne celebrano la festa; i nocchieri poi intitolarono da lei il luogo della nave, ove si custodiscono le polveri; e ne venne il motto volgare: Dare il fuoco a S. Barbara, per indicare una disperata risoluzione, che mandi ogni cosa all'aria. Ma la fine del padre Dioscuro ora si ravvisa appena, tanto in questa parte il dipinto ha sofferto; sbiadite del pari sono più abbasso dello stesso le figurettine, che rappresentano il trasporto della martire. Il cataletto, portato in ispalla da due uomini, è preceduto dal cane e seguito dalle solite ancelle. L'affetto, la fedeltà, la compassione, benchè ristretta in così limitato cerchio, voglionsi

ritenere speciale manifestazione dell'animo del pittore, che si ribella ad una ferocia fuori d'ogni legge umana.

Alle due estremità della parete, a completare il significato simbolico della vite, il Lotto finse che i nemici eretici salgono sopra scale a piuoli per reciderne i tralci. Ma non si vede come, nè da chi siano poi precipitati abbasso. Si leggono i nomi di juvianus, Antius, Helvidius a sinistra del riguardante: di judeus, Sabelianus a destra. Sono costoro in proporzioni quasi al vero finti più sul davanti, coloriti a tinte più fosche, con espressioni di viso sconvolte, con scorci e movenze violenti. Sembra che il pittore intendesse produrre contrasto colla vaga colorazione delle architetture, dei paesaggi, della istoria insomma di S. Barbara e che di queste estreme parti del dipinto intendesse servirsi per incorniciare l'istoria medesima. Tenuto calcolo che il tempo ed i guasti relativi hanno qui pure gravemente scomposta l'armonia originaria del dipinto e tolti gli effetti delle due prospettive, nón credo infondato il dubbio, che in argomenti, ove la vigoria prevale, il Lotto valesse meno. Come il contemporaneo suo Giacomo Palma il vecchio, Lorenzo Lotto è strenuo facitore di Madonne e di Santi: egli anche dove domina il sentimento del dolore tragico, spande certo suo brio e grazia formosa, che, come abbiamo veduto nella rappresentazione dei casi di Barbara, mitiga l'atrocità della rappresentazione. Più che in questi eretici debellati, riuscì migliore nelle bellissime imagini delle martiri che, come si disse, effigiò nel terzo scompartimento della parete, incorniciate dai tralci della vite ed in proporzioni due terzi circa il naturale. Non avendo quivi a sbizzarrirsi nelle composizioni e nei fondi, concentrò

l'interesse delle figure nelle attitudini ed espressioni fervorose, quali addicevansi a chi sacrificò la vita per la fede professata. Il pennello del Lotto non scorre qui meno fluido, succoso, sostanzioso, come avesse dipinto ad olio. Contiamo a sinistra di chi guarda la storia di S. Barbara cinque cornici ovali con entro: nella prima un santo, che tiene un libro aperto in mano e vi medita; nella seconda e terza tre sante martiri per ciascuna; nella quarta due, nella quinta altra santa con due angioletti ai lati. In questi nostri antichi artisti è sempre da ammirare l'abbondanza e la varietà dei bei tipi, derivando i quali dal vero, li sapevano ricreare dietro la scorta di quel concetto ideale del bello umano, che era pure l'aspirazione continua del sommo Raffaello. In questa parte della sua pittura il Lotto lascia il brio delle storielle di S. Barbara per divenire serio e devotamente soave. Quegli ovali potrebbero costituire da soli altrettanti quadri pieni di genialità e d'interesse. Nella santa a mani giunte con lunghe chiome, che le cadono sulle spalle, racchiusa nel quarto spazio, per il profilo e per la espressione darebbe quasi torto a chi nel Lotto non crede poter ammettere alcuna derivazione dalla scuola milanese, qualche ricordo almeno di Gaudenzio Ferrari. L'altra santa seduta con un libro aperto sulle ginocchia e con due angioletti ai lati lascia dubbio chi veramente rappresenti. L'abito e tutto l'atteggiamento potrebbe far supporre che sia la Vergine Madre di Dio, che medita nel libro dei profeti. È ad ogni modo anch'essa una graziosa figura bene composta e panneggiata. Continuando a destra di chi guarda in altri sei spazi rotondi veggonsi altre immagini di santi, ora però gravemente consumati dall'umido.

Il fregio delle cornici prosegue sulla opposta parete, e qui i profeti s'alternano colle Sibille. Mentre sul volto delle martiri predomina una dolce mestizia, nei profeti e nelle Sibille prevale la vigoria. Davide, il vecchio re barbuto, comincia la serie; segue la Sibilla Eritrea quindi altro profeta, di cui non si legge il nome; poscia la Sibilla Samia; poi S. Gerolamo, indi la Sibilla Delfica ed Ezechiele. Una donna col braccio destro abbandonato sopra un gran libro e che poggia il capo al palmo della mano sinistra, porta in un cartello le parole; *Virginis Chimica. (!)* Tien dietro Michea e finalmente la Sibilla Ellespontica; ma anche queste due ultime imagini male oggi si comprendono.

Se Davide e S. Gerolamo hanno espressione alquanto affettata, vivace, vigorosa e nell'acconciatura del capo bizzarra è la vecchia Eritrea; nobile la Samia e la Delfica, leggiadra quell'altra che ha il cartello colla parola *Chimica.* Tiene costei gli occhi chiusi e la chioma abbondante le scende sulla spalla seminuda. (1) Maschia e poderosa figura è quella di Ezechiele, probabilmente cavata da qualcuno di quei tipi caratteristici veneziani, sui quali leggevasi l'energia della volontà mista alla lieta fiducia di saperla al bisogno soddisfare.

---

(1) Cosa significhi la parola Chimica, scritta chiaramente e che ancora chiaramente si legge, non saprei dirlo. Dieci sono le Sibille: La Persica, (o Babilonica, o Caldea), la Libica, la Delfica, la Cumea, l'Eritrea, la Samia, la Cumana, (o Lucana), l'Ellespontica, la Frigia, la Tiburtina... Che siasi scritto Chimica invece di Cumea o Cumana?

Qua e là in queste persone par quasi riconoscere alquanto di quel vigore michelangiolesco, che lasciò poi traccie di sè fin troppo evidenti.

La parete che siamo ora passati ad esaminare è quella rotta dalle due finestre e dalla porta d'ingresso, ove il pittore non potè distendervi consecutivamente, come fece con S. Barbara, i fasti dell'altra santa, che intendeva celebrare. Divise pertanto il campo in tre distinti spazii, dei quali il mediano sarebbe d'alquanto maggiore, se non che nella parte più bassa e lateralmente resta smussato dall'arco della porta.

Mentre dall'iscrizione già riportata sappiamo, che l'istoria di S. Barbara era dal Lotto dipinta per voto Suardi, non consta chi gli assegnasse, od indicasse gli argomenti da svolgere sulle due restanti pareti. Forse la scelta si lasciò libera allo stesso pittore, il quale, o consultò la propria devozione, o più probabilmente il proprio genio per trattare argomenti di suo aggradimento. S'appigliò ad alcuni fatti della vita di S. Chiara d'Assisi, mentre sulla terza parete gli piacque colorire il martirio di S. Caterina d'Alessandria, e S. Maria Maddalena nel deserto visitata dagli Angeli e cibata col pane eucaristico.

Le virtù tutte evangeliche, e quindi umane, della figlia di Favorino Sciffo, Chiara d'Assisi, possono acquistare stima ed ammirazione anche fuori del mondo esclusivamente ascetico, nel quale quel tipo di donna del medio evo erasi volontariamente rinchiusa. In lei destavasi lo spirito di emulazione ascoltando i prodigi del convento della Portiuncola, ove viveva il poverello di Cristo messer Santo Francesco. Dicesi anzi, che lo consultasse e dal medesimo fosse incoraggiata a dedicarsi

STAB A. DEMARCHI – MILANO

tutta a Dio ed a fare per le femmine quello che esso avea fatto per gli uomini, cioè un ordine monastico, quello delle Clarisse. Il 18 Marzo 1212 Chiara, vestito l'abito monacale, comincia una vita di privazioni, di penitenze, tutta consacrata ai poveri. Mortole il padre, nulla vuol possedere di quanto le spetta come erede legittima, e tutto dispensa ai bisognosi.

Ma mentre le notizie intorno a Chiara raccolte dai biografi, a capo i Bollandisti, sono molte, non tutte però riescono conformi. Il Lotto si è valso di parecchie di esse, raccontandocele col suo pennello tanto quanto occorreva per farci conoscere convenientemente il personaggio. Comincia subito a capo della parete col rappresentarci la religiosa vestizione fatta per mano di un vescovo davanti all'altare, sui cui gradini sta inginocchiata la santa. Essa si è spogliata degli abiti profani ed a braccia aperte ascolta le formole rituali lette dal vescovo ed aspetta che questi le imponga lo scapolare, che ha tra le mani. Le persone che compiono il rito e quelle che assistono sono diciotto. Come al solito il gruppo femminile è distinto dal maschile: a destra questo, a sinistra quello. Le proporzioni delle figure sono maggiori che nella più parte delle altre istorie, ed è ammirevole la disposizione e la distribuzione della scena con una linea pittorica sciolta e senza che apparisca lo studio impiegato a ritrovarla. V'è del bizzarro e dell'ingenuo ad un tempo in quel ragazzo seduto sopra il secondo gradino dell'altare quasi ai piedi del vescovo, il quale da uno dei presenti pare tirato a sè per un braccio, mentre protende l'altro, che ha libero, ed indica colla mano a due altri giovinetti la neo-suora prona davanti al sacerdote, che la consacra. Chiara è volta tutta in

ischiena, nè si vede parte alcuna del volto: gli uomini guardano serî e silenziosi, e l'accolito, che tiene in mano il pastorale, piega alquanto il capo sulla spalla destra con espressione di chi è colpito da quella scena. Ma maggiore devota commozione si manifesta sul volto delle femmine; ed è specialmente graziosa la giovinetta con una corona in mano inginocchiata davanti alle compagne. Non è bella; ma ha un profilino di viso gentile ed un atteggiamento assai naturale ed ingenuo; per cui ci sembra quasi di averla veduta ancora e conosciuta quella cara fanciulla! Le fisonomie poi delle sue compagne ci offrono un tipo signorile, nel quale credo sia ripetuto quello di casa Suardi. Il volto, in via d'esempio, della più attempata fra le spettatrici della cerimonia monacale, ricorda quello della femmina maggiore d'età, che vedesi nel gruppo di donne, che assistono sulla piazza alla nuova e crudele prova, alla quale Barbara semi-nuda viene esposta. Una nutrice con un marmocchio in braccio completa la comitiva, poichè al pittore, o meglio ai committenti sarà piaciuto dare al quadro quasi un carattere di domestica famigliarità, congiungendo alla devozione dei trapassati la ingenua ammirazione e devozione dei presenti.

All'altezza dell'altare dipinto ed alla sinistra del medesimo il Lotto, anticipando lo svolgimento dei fatti ed economizzando lo spazio, finge che la parete del luogo sia rotta, e che da quell'apertura veggasi al di fuori la santa mettere in pratica la carità, sulla quale è fondata la sua istituzione monastica. Essa in un grazioso sfondo a paesaggio è ritta in piedi sopra luogo più elevato e di là dispensa l'elemosina ad alquanti poveri, che stanno più basso e che pregano con

le mani sporte. Il modo col quale il bizzarro concetto fu dal pittore significato è pieno di poetica attrattiva.

Lo spazio della parete, che, come si è indicato, è il più ampio e che trovasi fra le due finestre, è alla sua volta suddiviso in tre scompartimenti principali, due superiori ed uno inferiore. I due di sopra sono contrassegnati da colonne, che s'alzano sopra alte basi sorgenti fino dal piano inferiore. Al di là di dette colonne veggonsi due paesaggi, ove il pittore espresse due altri fatti della vita di S. Chiara.

Nei Bollandisti trovo registrate le male imprese di un certo lupo il quale, dopo aver portatò via un fanciullo ed una fanciulla, sono dal medesimo restituiti per intercessione della Santa. (1). Il Lotto invece, semplificando questo episodio, dipinse un pastore che colle sue pecore fugge precipitoso. La belva s'avanza e la monaca le va incontro con la destra alzata in atto di benedire, e con un libro nella sinistra. È questo un diretto ricordo di uno fra i miracoli di Santo Francesco, quand'egli, andato sulle traccie del feroce *lupo d'Agobbio*, veniva col medesimo a buoni patti, affinchè *frate lupo* lasciasse di funestare e di danneggiare quelle atterrite popolazioni. Il Lotto però, se ben si rileva dalle proporzioni minuscole, non ha rappresentato un lupo; sembra piuttosto un cinghiale. Ciò che distingue questa scena, e meglio ancora la successiva, è il paese che, immune da al-

---

(1) Acta Sanctorum, Mensis Augustus T. 11. Antuerpiæ (Anversa): apud Bernardinum Albertum Vander Plasche.

terazioni doveva essere nella nativa sua semplicità cosa prelibata davvero.

Dopo l'istoria del lupo, o cinghiale, segue quella della raccolta delle messi; argomento probabilmente suggerito al pittore dalle speciali cure che la popolazione della Borgata consacra alla coltivazione dei campi. Il luogo è in parte ad orizzonte aperto, in parte rotto da monticelli incoronati da alberi. Più sul davanti stendesi il campo delle messi, dove i mietitori stanno falciando. S. Chiara, cogli occhi rivolti al cielo e colla mano qui pure alzata per la benedizione, invoca dal cielo prospera la ricolta. Il paesaggio, che è la parte principale, viene animato dalle macchiette dei mietitori piegati al lavoro, da una donna, che soprarriva, e dalla Santa, che a regola di prospettiva collocata in piano più vicino, figura in proporzioni alquanto maggiori. L'occhio allarga, senza accorgersi, l'agreste spettacolo, ed un sentimento gaio e poetico della natura s'infonde nell'animo del riguardante. (1)

Nello spazio che sta sotto all'episodio della fiera e del pastore e che rimane sul sinistro fianco della porta d'ingresso, S. Chiara benedice il pane ed il vino, o l'olio che sia, pei bisogni del convento e per quelli dei poveri, che ricorrevano alla carità del medesimo. Anche questo fatto si trova diversamente registrato. Dicono che in un certo giorno non vi era

---

(1) È deplorevole che la Tavola, la quale riproduce questa graziosa scena campestre di minute proporzioni, per causa dei guasti, lasci assai scarsamente indovinare il prestigio, che doveva avere il dipinto originale.

FOT. A. DEMARCHI

che un solo pane per saziare cinquanta persone: se ne fanno cinquanta piccoli pezzi e questi, per miracolo di S. Chiara, bastano per saziarle tutte. Così pure: non c'era olio nel vaso e per le preghiere di lei questo si riempiva.

Siccome poi l'emula di S. Francesco dava anche la vista ai ciechi, così sullo stesso quadro vi è dipinto un povero con un lungo bastone in mano, condotto da una guida. L'atto del cieco rivolto verso Chiara, il tipo, il vestito, il movimento del capo e di tutta la persona qualificano assai bene la condizione e lo stato di quel tapino.

In uno spazio vuoto, che resta al disotto della prima finestra, fu scritto un sonetto, ora però in buona parte perduto. Sono in esso accennati i prodigi operati dalla Santa d'Assisi, e dipinti dal Lotto, e chiude colla invocazione del di lei patrocinio.

Et per noi pregar vogli el sommo Giove
Che alfin ne scampi da le pene horrende (1)

---

(1) Il sonetto è dovuto probabilmente a qualche indigeno cultore delle Muse, di cui l'istoria ingrata non ci ha tramandato il nome. I soli due primi versi della prima quartina non si sono potuti leggere anche prima che il guasto fosse proceduto come ora.

Su . . . . use
Che di gran . . . . esti
Per miracoli e esempi manifesti
E gratio in vari lochi e opre diffuse;

La tua oratione al cieco lume infuse;
Al secco legno fior produr facesti,
E in un altro liquor acqua vertesti
E per te il ciel tempesta non effuse.

Tu festi invece d'om percoter l'ôbra,
Et altre assai maravigliose prove;
Come chi guarda et legge bene intende.

Da nostre mêti il vitio et error sgôbra
Et per noi pregar vogli el somo Giove
Che alfin ne scampi de le pene horrêde.

Ma dove è il legno secco, al quale la Santa ha fatto produrre fiori? Ammesso che possa riscontrarsi il miracolo diversamente interpretato dell'acqua con-

Al disopra della porta d'ingresso, in un angolo, che corrisponde all'estrema parte del paesaggio della mietitura, vedesi in grandezza circa naturale un uomo, il quale ha in ispalla un fascio di lunghi pali tutti alla cima biforcuti. Che significhi ciò non è facile indovinare, nè so quanto bene mi apporrei imaginando, che per non lasciare vuoto un largo spazio di muro e per bizzarria il pittore abbia poco nobilmente voluto nei pali simboleggiare i sostegni della vite mistica, che corre su per le pareti e per il volto. Ma di quell'uomo non rimangono che poche traccie ormai quasi irreconoscibili.

Procedendo al di là della seconda finestra, S. Chiara visita e risana infermi, o storpi che siano. Sono questi sdraiati sul suolo in luogo aperto, mentre alquanto più indietro scorgesi la bottega del farmacopula, con due persone sedute ad un banco con vasi. Vorrei interpretare che siano speziali, o medici messi lì a dimostrare che i farmachi loro non hanno punto della virtù taumaturgica della Santa. È naturale in essi la meraviglia; e pare la esprimano parlando con una monaca compagna di Chiara. Il fondo è tutto occupato da case, che si prolungano con buon effetto prospettivo, ed è chiuso da un

---

vertita in altro liquore, mancherebbe anche il fatto accennato dal verso: « Tu festi invece d'uom percoter l'ombra. » Però se si guarda nel paesaggio, ove è rappresentato il miracolo della fiera, che fa fuggire il gregge ed il pastore, avvi un albero coi rami secchi; ed al di là del campo della mietitura al di sopra del colle il cielo sembra burrascoso. Forse il guasto cancellò quivi il prodigio di un fulmine, che colpiva l'ombra, anzichè il corpo di qualche persona.

STAB A. DEMARCHI - MILANO

palazzo merlato con una torre dietro colla cima smuzzata. La Santa è rivolta tutta verso i dolenti con espressione pietosa. Ma eziandio questo dipinto, specialmente ove giacciono gli storpi, è quasi interamente distrutto.

L'istoria di S. Chiara si chiude con un fatto di guerra, che segue immediato a quello degli infermi. È qui pure danneggiata assai la parte inferiore, mentre l'architettura del fabbricato è in istato di sufficente conservazione. Il fatto, che probabilmente deriva dagli odï partigiani del tempo, anzichè dalla verità istorica, può ritenersi quello ricordato nei fasti della Santa e che si riferirebbe ai tempi dello svevo Federico II, i cui soldati, misti anche con saraceni, minacciavano d'invadere il monastero delle Clarisse. Al limitare del peristilio c'è calca di persone armate, tutte fuggenti in direzione opposta alla porta d'ingresso, che si vede sullo sfondo a sinistra del riguardante. In una loggia in alto sta S. Chiara inginocchiata e colle mani giunte. Nel gruppo di quei fuggenti, per quanto è dato di poter riconoscere, il moto è grande, espresso, vorrei dire, con ariostesca eleganza.

Se, come fu accennato, queste ultime parti del dipinto trovansi danneggiate, lo sono ed assai più gravemente le pitture della terza parete, che sta di fronte all'altare. Quivi l'umido, di cui s'imbevve il muro prima delle provvide riparazioni, ha consumato colori e disegno ed il guasto è pari al basso ed in alto. In alto poi continuano le mezze figure dei profeti e delle Sibille, in dimensioni alquanto minori; cioè la Tiburtina, la Frigia, la Persica, Daniele, Mosè; al basso scorgonsi come accennai già, i resti di un martirio di S. Caterina d'Alessandria.

oltre una Maddalena penitente visitata dagli angeli nel deserto.

In origine il martirio di S. Caterina doveva brillare fra le migliori composizioni pittoriche eseguite dal Lotto nella chiesuola Suardi: ma ci è forza ricreare qui pure la scena colla fantasia, inspirandoci alle traccie che ci sono rimaste. Siamo in piena campagna a cielo aperto, a piedi di un monte rotto da alberi e da dossi, che variano opportunamente la linea. Parecchie persone, anzi molte, trovansi dietro la Santa e davanti e sul fianco sinistro alquanto più lontane. Ma qui tutto quasi è scomparso: resta la figura di un soldato con gran lancia, i segni d'altr'arma simile tenuta da altro guerriero ed alcun indizio di persone accalcate. La martire è nel mezzo inginocchiata, colle braccia incrociate devotamente sul petto, vestita d'abiti sfarzosi per indicarla di stirpe regale. Il manigoldo le sta dietro, rivolto in schiena, col braccio alzato e la sciabola in pugno in atto di vibrare il colpo. Stupendo è l'atteggiamento ed il disegno di questa figuretta, altra fra quelle nelle quali il Lotto si mostra ispirato allo stile dal suo gran coetaneo, Giorgione da Castelfranco. Dietro a S. Caterina, nel gruppo delle persone, che ancora si possono riconoscere, notasi un senatore in lunga veste, che volge il tergo, un vecchio con grande e folta barba con ai fianchi altra persona, che ha anch'essa tutta l'aria di un veneto magistrato. Sono sempre gli uomini, i costumi, l'istoria contemporanea insomma, che fa le spese di quella leggendaria dei secoli remoti.

In alto sopra il colle in un angolo estremo a sinistra di chi guarda piacque al pittore ricordare un episodio della Santa

STAB A. DEMARCHI - MILANO

di Alessandria, in proporzioni però minutissime e che pochi forse hanno potuto rilevare. Narrasi che Caterina fosse di raro sapere e che una volta l'Imperatore Massimino la impegnasse a discutere in un'accademia di filosofi. Ma non questi confusero la giovine cristiana, essa piuttosto i filosofi; nè li confuse soltanto, ma li convertì alla nuova credenza. Costoro furono perciò tutti condannati ad essere arsi vivi. Sopra il colle, vedesi pertanto un gran rogo, il cui fumo s'innalza vorticoso: tre macchiette, impercettibili quasi ad occhio nudo, rappresentano: un sicario che attizza il fuoco, altro simile, che trascina una vittima verso la fiamma.

Eccoci finalmente all'estremo confine della parete rotta in parte ed occupata dalla porticciuola, che mette alla sacristia. In una grotta sorge in piedi ritta una donna circondata da angeli. Il corpo di lei è quasi completamente ignudo, se non che una folta e lunga capigliatura le scende giù fino alle anche. Rivolta verso l'apertura della grotta, dalla quale scorgesi uno sprazzo di cielo, sporge le braccia e le mani giunte verso un angelo, che, volando, discende dall'alto con un panno, sul quale è poggiata l'ostia. Benchè narrisi di altri santi anacoreti visitati dagli angeli, qui pare sicuro trattisi della penitente di Magdala. La scena è poetica e devota; e negli angeli, che circondano la affezionata di Cristo, non mancano traccie di quella grazia, che in tali creazioni il Lotto seppe così mirabilmente dimostrare. Peccato che anche in questa parte più che gustare il dipinto, convenga interpretarlo.

Le pitture dell'absida sono d'altra mano più rozza e più antica: probabilmente furono eseguite per ornamento della

Cappella appena compita la fabbrica. Però è da notarsi che nelle persone che si trovano a destra ed a sinistra dell'altare con la imagine di un *Ecce Homo* nel mezzo si riconosce certa analogia di fisonomie, che fa supporre siano qui pure riprodotti i componenti la famiglia patrona del luogo colla compagnia degli addetti alla medesima. Nel gruppo degli uomini avvene uno, che ricorda i lineamenti ed il profilo del committente l'istoria di S. Barbara, cioè il Battista Suardi, in questa naturalmente dipinto più vecchio: fra le donne si distingue quella che, oltre essere poco vaga assai, è anche visibilmente gozzuta. Altro antico saggio d'arte verista! Sotto la vôlta a destra del riguardante vedasi la figura di una Santa Chiara e si potrebbe anche supporre che dalla medesima venisse al Lotto il pensiero di rappresentare i fatti di così celebre asceta.

Aggiungo un minuto particolare, che per sè non ha importanza, ma accresce pregio d'antichità a quanto appartiene a questa chiesuola Suardi. I quattro candellieri d'ottone, che oggi servono ancora per l'unico altare, due più piccoli e due più grandi, hanno le identiche forme di quelli che il Lotto dipinse nel fresco della vestizione di S. Chiara.

Si è poi voluto vedere fra le numerose figure anche il ritratto di Lorenzo e non so con quale fondamento venne indicato nell'uomo colle lunghe pertiche in ispalla. Ma come riconoscere il vero di tale supposizione sulla scorta di traccie così scarse ed ora quasi indecifrabili? D'altra parte sembra non esservi alcuna analogia fra il girar delle linee di questa testa con quello in cui comunemente si vuole riconoscere il ritratto del Lotto. Amerei piuttosto fermarmi a considerare

il volto dell'uomo che nella vestizione di S. Chiara tira per un braccio il ragazzotto seduto sui gradini dell'altare. Questo ricorda il voluto ritratto del pittore nello sposalizio di Santa Caterina all'Accademia Carrara, che è ripetuto nel S. Rocco della grande ancona di S. Bartolomeo ed in una delle persone che assistono ad un miracolo di S. Domenico, soggetto trattato in una delle predelle già facenti parte ed ornamento all'ancona medesima. La quadratura della testa, i lineamenti, la espressione dell'occhio, il taglio della bocca, il colore e la acconciatura della barba e dei cappelli si accordano: nulla però di sicuro è provato. Ove fosse vero, avremmo fisonomia comune, quasi volgare, nè gran che espressiva ed artistica. (1)

Il fresco nelle parti ove l'umido non ha esercitato l'ufficio suo deleterio è pieno ancora di quel vigore, di quella vaga trasparenza, che è qualità invidiabile del nostro artista. Questa dote vogliam credere l'ottenesse, non solo coll'uso sapiente dei

---

(1) Nel Commentario alla vita di Giacomo Palma e di Lorenzo Lotto del Vasari i benemeriti signori Milanesi e Pini citano, fra gli altri, un ritratto del Lotto con una berretta nera in testa e con una veste d'ugual colore; ritratto che trovasi nella pinacoteca reale di Berlino al n. 326. Il senatore Morelli ricorda pure questo dipinto, ma lo chiama un *presunto ritratto del Lotto* « Il Lotto, dice egli, nato circa il 1477, avrebbe dovuto eseguire questo ritratto nel primo decennio del XVI secolo, nel caso che questo sia proprio il suo ritratto. Se non che il disegno e la maniera di questa pittura indicano un tempo assai posteriore. Che egli vi abbia segnato: *L. Lotus pict,* invece di *pinxit* non prova nulla, perchè troviamo il medesimo modo di segnare anche su quell'altro quadro (n. 325) di sua mano, il quale ritrae l'accomiatarsi di Cristo dalla Madre (Laurentio Loto pictor) » (*Le Opere dei Maestri Italiani ecc.*, pag. 381-382).

Al che potrebbesi anche aggiungere, che colle firme dei quadri in ispecie, che dalle sedi originarie hanno emigrato, quì e qua venduti e comperati, non è da fare troppo a fidanza.

colori, ma eziandio colla stessa accurata preparazione dei muri. Per comporre la malta si è servito dalla sabbia finissima delle cave marmoree di Zandobbio, che è un calcare. Il dipinto sembra fatto più che a tinte di puro impasto, a velature, date però sull'intonaco ancor fresco, quindi assorbite e compenetrate in esso da renderlo inalterabile, anche sfregandolo e lavandolo, come fosse uno smalto.

Altra osservazione è pur questa: nella ripartizione degli spazi e nelle proporzioni delle persone, da cui gli spazi stessi sono popolati, l'occhio sicuro dell'artista ottenne una sufficente unità nella varietà, senza che apparisca alcun fastidioso squilibrio. Se escludiamo le due estreme parti della parete principale, ove sono gli eretici, non veggonsi artificiosi riscontri; anzi direbbesi che domini certo armonico disordine, se tale è lecito chiamarlo, da soddisfare anche i nemici di ogni studiata euritmia nelle composizioni pittoriche.

Ma nello scegliere, nel concepire e nel trovare un conveniente svolgimento a tutte le indicate istorie Lorenzo Lotto avrà pensato e fatto tutto da solo, o sarà stato aiutato da altri? È bensì vero che concetti alti e pellegrini non si trovano nel suo lavoro; i detti latini ad ogni modo, i Profeti, le Sibille non dovevano essere cose famigliari alla scarsa cultura di lui. Quindi un aiuto l'ebbe indubbiamente, senza che gli occorresse tale quale fu quello, che si crede avesse Giotto per le simboliche pitture d'Assisi, o Raffaello per le stanze Vaticane; cioè Dante Alighieri l'uno, ed i letterati, che formicolavano alla Corte di Giulio II e di Leone X, l'altro. Moltissimi sono gli esempi di artisti, i quali, punto letterati e sapienti, messi nel campo delle loro creazioni, spirarono

sopra ai soggetti proposti quell'alito animatore, di cui nessun grande letterato, o teologo, o filosofo potrebbe essere capace.

Il Lotto col suo pennello fece due visibili poemetti sulle leggende di Barbara di Nicomedia e Chiara d'Assisi ed a quel modesto oratorio diede vita e luce con una moltitudine di persone in uffici, in costumi, in attitudini varie; con architetture improntate da quel gusto squisito del rinascimento, che ebbe nel Palladio l'interprete suo migliore; con paesaggi ridenti, che pure in angusti spazii ci danno il senso grato della natura e de' suoi incanti. Come si è veduto, il Lotto in questo lavoro si mostrò abilissimo anche nel segnare e colorire figure microscopiche, essendovene di quelle che misurano due o tre centimetri appena. Il Vasari, descrivendo la predella della tavola in S. Domenico di Recanati di Lorenzo Lotto dice: « Nella predella, che *è di figure piccole è cosa rara*; è nel mezzo quando S. Maria di Loreto fu portata dagli Angeli dalle parti di Schiavonia là dove è posta; delle due istorie che la mettono in mezzo, in una è S. Domenico, che predica, *con le più graziose figurine del mondo;* e nell'altra Papa Onorio, che conferma a S. Domenico la regola. » (1) Se il benemerito istorico aretino avesse conosciuto i dipinti di Bergamo, avrebbe riconfermato al nostro Lorenzo la lode per la valentia singolare anche nel segnare e colorire così minute imagini. Le predelle della più volte ricordata ancona di San Bartolomeo, ove è rappresentata la lapidazione di S. Stefano,

---

(1) Vasari. *Le Vite;* vol. IX, pag. 147. — Le Monnier, 1853.

un miracolo di S. Domenico e la tumulazione di Cristo gliene avrebbero offerto motivo; ma in singolar modo queste interessanti ed originali pitture dell'oratorio Suardi in Trescore.

Non è fuor di ragione supporre, che il Lotto mostrasse questo suo piccolo mondo fantastico mano mano che andava compiendolo ai suoi committenti, alle persone della famiglia, ai villici curiosi di sapere che s'andasse facendo il pittore; e che egli ne sentisse soddisfazione e compiacenza: premio maggiore ad ogni altro premio. Cessato il lavoro, accolto nel maniero dei signori del luogo, il Lotto: « come la bontà buono e come la virtù virtuoso » avrà confabulato di quella sua fatica e delle altre eseguite in altri luoghi e città d'Italia, lieto di poter lasciare splendida e durevole memoria di sè anche sulle umili rive del Cherio.